

Benedetto Alfieri e un cantiere sabaudo del secondo Settecento: la trasformazione della Palazzina di caccia di Stupinigi

Associazione MODO onlus - Carlo Balma Mion

Lontana dall'immagine aulica cui siamo abituati a pensare, la Palazzina di caccia di Stupinigi rimase, per tutto il Settecento, un vero e proprio cantiere aperto, con parti in costruzione e parti crollate accidentalmente, con cumuli di materiali sgombrati nel giro di poche ore per permettere una visita dignitosa al regnante e ponteggi continuamente montati e spostati sia all'interno che all'esterno della Palazzina.

All'interno del processo costruttivo che inizia nel 1729 con Juvarra, la presenza di Benedetto Alfieri, già attestata da Pommer¹ e Bellini² ma, successivamente, analizzata più estesamente da Gritella³ e Momo⁴, può essere riferita a due fasi distinte: una prima di ampliamento (con la creazione dei padiglioni ducali) e una seconda che porterà alla trasformazione della Palazzina da residenza di caccia a residenza di corte: sono quasi trent'anni di lavori che portarono, tra il 1739 e il 1767, alle modifiche dello skyline del progetto juvarriano e al compimento dell'immagine che possiamo cogliere ancora oggi.



(Fig. 1) L'aspetto attuale dell'ex scuderia e della galleria juvarriane di levante della Palazzina di caccia di Stupinigi dopo le trasformazioni attuate da Benedetto Alfieri a partire dal 1759.

In particolare, alla seconda fase, risalente agli anni 1765-1766, appartiene la radicale e, dal punto di vista realizzativo, eccezionale operazione di sostituzione della copertura juvarriana del salone ellittico: se, da una parte, la consistenza originaria della copertura è testimoniata da un certo numero di schizzi e disegni juvarriani, dei lavori di sostituzione possediamo una ricca documentazione, esecutiva più che progettuale, composta soprattutto dalle relazioni e dagli scritti degli operatori che resero possibile tale grandiosa operazione.

Fino dal 1702, cioè dall'anno in cui Vittorio Amedeo II e il "Generale delle Finanze"

Giovanni Battista Gropello firmarono le tre “istruzioni” riguardanti le figure professionali degli “ingegneri”, dei “misuratori” e dei “soprastanti” impiegati nelle fabbriche e fortificazioni⁵, si era venuta delineando, per i cantieri sabaudi, una complessa organizzazione gerarchica all’interno della quale, negli anni di Alfieri, si verificò un’ampliamento dei ruoli assegnati ad ogni figura, ma soprattutto una radicale, seppure tacita, trasformazione del modo di intendere il rapporto tra progettista e cantiere: con la nomina del tecnico astigiano a “Primo Architetto di S.M.”, avvenuta nel giugno 1739, venne infatti meno l’idea juvarriana dell’architetto fortemente legato al cantiere⁶, con l’affidamento della fase esecutiva della progettazione ai collaboratori, ma soprattutto ai tecnici presenti in cantiere, i quali, in maniera più o meno diretta, si trovarono a diventare la mano esecutrice dei progetti reali.

Il “misuratore” Lodovico Bò⁷, che per oltre cinquant’anni fu il personaggio chiave nella gestione dei lavori di ampliamento e trasformazione della Palazzina e della rete infrastrutturale di Stupinigi prima come “soprastante”, poi come “assistente”, lasciò, oltre ai numerosi documenti e disegni, un epistolario di 374 lettere⁸ che ci permette di leggere, attraverso lo specchio dei commenti e delle osservazioni di un tecnico che si trovava a viverne la quotidianità, la vita e l’organizzazione di questo cantiere prima negli anni di Benedetto Alfieri e, successivamente, del conte Ignazio Birago di Borgaro.

Sarà quindi volutamente dato ampio spazio alla trascrizione di queste lettere, che costituiscono un corpus documentario eccezionale per la sua continuità; per questo motivo esse non possono essere relegate al ruolo di semplici citazioni ma devono essere lette e analizzate criticamente per poter comprendere meglio le vicende costruttive e i personaggi intervenuti a Stupinigi.

Va innanzitutto ricordato come l’“assistente” fosse legato così strettamente con il cantiere che gli era stato affidato, al punto da rendere praticamente impossibile ogni seppur minimo spostamento dal luogo di lavoro (nel nostro caso, ad esempio, da Stupinigi a Torino), anche in occasione delle festività:

«[...] affinché il Reggio Servizio venghi fatto à dovere, per non pregiudicar/La mia Sanità, e Conservar il mio genio di veder Torino alle feste almeno [...]»⁹.

La prima impressione che si ricava sulla Palazzina in quegli anni è quella di un cantiere dinamico, in continua trasformazione a causa delle visite, spesso non preannunciate, della corte, e quindi continuamente chiuso, riaperto o riposizionato:

«[...] S.M. poi mi hà comandato, che dovessi rendere in Stato lo/Scalone, e gran Repiano avanti, che era tutto disfatto, per farlo/come Si deve, e che voleva, che la R. Ducchezza, e le P.pezze passassero/nel mezzo, e mi misi all’Opera, e riuscii di farlo fare, e ne/fui lodato dalla Preff.a M., perché/chi hà visto hà Stupito, perché Sembrava il Caos, il vedere quei gradini, quantità di lose rivoltate,/Cumuli di quà, e di là, Cumuli di Calcinacci, materiali, ed à/tutto Si diede bella forma, mà ogni gradino Si portava à forza/d’uomini per longo, che fosse, e pesante; [...] Verso il Giardino poi vi eran Coppi Sopra Commissure, Sopra i Coppi Terra/grassa, e Sopra la Terra quantità di foglie, e Scopature delli app.i Verdi, e Sopra/tutto Barache con reme traverse, e tela Cerrata, per il Mastico, che//non prendesse il Sole, e Caldo troppo in fretta, trasportar tutto/e Cumuli di materiali provenuti dalla demoliz.e della base/della Ballustra, e incanelliture de’ Cannoni, e forami/Cornicioni, in Somma mille imbrogli, Scale, remme, e tutto metter fuori/dal Giardino, e dalla Terrazza, e/Scale, e Scopare e Terrazza, e Scale, e appartam.ti, e ‘l Salone, in Somma Si Sono rese le/Cose in buonissimo Stato, mà tutti gli Uomini avean lasciato/il Suo Solito Lavoro, e bisognò far q.to premeva à S.M., che/fosse effettuato, anche al Chiaro di Luna Si travaglia per far tutto [...]»¹⁰,

e ancora, in occasione dei lavori di installazione della balaustra marmorea di coronamento della Palazzina:

«[...] Metterei mano alla Ballustra S.a l'app.o R.le, mà Sulla Speranza, che/S.M. debba portarsi à dormir' à Stup.gi, Sospesi, per non dar/grave incomodo alla Pref.f.a, ed à SS.ri Cau.g.ri; troppo Sarebbe di disturbo [...]»¹¹.

Pur essendo ormai fuori discussione, grazie alle numerose testimonianze archivistiche, la partecipazione di Alfieri al processo di trasformazione di Stupinigi, è significativo notare come il “Primo Architetto” e Lodovico Bò sembrano essersi incontrati in cantiere non più di tre volte (tra il 1754 e il 1759, cioè durante la prima fase dei lavori di trasformazione), secondo quanto è riportato nelle minuziose, quasi ossessive descrizioni della propria giornata lavorativa date da Bò, e come, in queste occasioni, i colloqui sembrano essere stati improntati al formale, stucchevole rispetto della gerarchia più che alla richiesta di informazioni, da una parte, o dall'indicazione pratica di come procedere, dall'altra parte, per portare avanti i lavori:

«[...] nella Pallazzina per l'arrivo del/S.e Conte Alfieri P.mo Architt.o S.M. hà ord.to gli Squarci à dipingersi/dal S.e Pozzo delle due Porte de' Reali app.i, de' quali Si è prima fatto/il Boesaggio dal Minusiere Baroggio, ora Si preparano dall'Indor.e/per la Pittura da farsi; [...] il S.e Conte Alfieri hà anche ord.to due Chiambrane per la 2.a/Anticam.a dell'app.to di S.A.R. il S.e Duca di Savoja, [...]»¹²,
e, in maniera ancora più evidente, pochi anni dopo:

«[...] Quest'oggi è Stato il S.e Conte Alfieri à uisitare la fabbrica/di Scuderia, che Si Stà Costruendo, e La Galleria, accompagnato/dal S.e March.e della Morra, e così hà fatto l'onor di dire, che/tutto v`à bene, e benissimo, e lo replicò più volte con mia/Consolaz.e, hò fatto Scoprire La Volta, che di già in parte Si/Stà Stabiliendo, acciò uedesse l'euento della med.a, e Sempre/replicava v`à benissimo, e poichè vi è il Ponte fatto, e che Siamo/à tempo di già come hà visto, mi ordinò di far uenir lo Stuccatore, [...]»¹³.

Segue l'unico accenno a indicazioni pratiche date per l'esecuzione della pavimentazione esterna e di alcuni rilievi:

«[...] Il Sig.e Conte Alfieri prima di Partire mi raccordò di far por mano/alla Scala uerso il Giardino, e a far Sternito di mattoni prima di far lo Sternito/di Lose di Barge; [...] Tengo Ordine di fare la pianta della Galleria, e Cucine, ed appartam.to/di S.A.R. il Sig.e Duca di Chiabrese, e di mandarlo fatto, che sij al/Sig.e Conte Alfieri per progettare per le Cucine, e ciò, che penserà d'altro [...]»¹⁴.

Oltre a queste brevi descrizioni degli incontri, Bò nomina solo altre tre volte l'architetto astigiano, in occasione della necessità di far ritirare presso lo “Studio di Architettura” alcuni disegni (a quanto mi risulta non ci sono mai stati contatti diretti tra il “misuratore” e i dipendenti del “Primo Architetto”):

«[...] Abbi la bontà di rammentarsi di far retirar i disegni/di pianta, e Spaccato dal S.e Conte Alfieri, per gli Ornati,/e Stucchi da farsi à d.o app.o [...]»¹⁵,
nell'unica annotazione da cui sembra trasparire un coinvolgimento diretto di Alfieri nel tracciare in cantiere la sagoma del cornicione posto a coronamento dei “guardarnesi” e dei canili:

«[...] il Cornicione [...] non Solo in diversi luoghi deve esser rifatto, per esservi/i mattoni slegati, [...] mà Sopra il membro detto gocciolatojo/Si deue far diversam.te, come anche al di Sotto di d.o membro Si deve Scarpate/tutto in longo, per formare una Gola, che forma oscuro, per proseguir la Sagoma/data dal S.e Conte Alfieri alle Gallerie in occasione di Stabilitura, [...]»¹⁶

e in occasione della richiesta di un suo parere in seguito alla sospensione dei lavori

ordinata dal re:

«[...] mi hà fatto sospender Li Lauori della Cam.a esagona/verso il Giardin Potaggiere, Sin'all'Arrivo del Sig.e/Conte Alfieri, [...]»¹⁷

È comunque la sostituzione della copertura del salone l'operazione che più di tutte sembra pesare direttamente sulle spalle di Bò, il quale si troverà più volte in difficoltà, oltre che nel realizzare le nuove opere, nel tentativo di non perdere i preziosi dipinti del plafond durante le ardite operazioni di smantellamento e ricostruzione, a causa anche dei violenti temporali estivi che imperversarono durante i lavori:

«[...] Dio ci guardi/da Temporali furiosi, perché il pericolo è certo di perder la Volta del R. Salone [...]»¹⁸;

e, circa un mese dopo:

«[...] La gran pioggia provenuta da tanti temporali, accompagnati da Venti,/che non mi Lasciano un momento di respiro à vigilare, acciò non cada/Soura la Volta del R. Salone gotta di pioggia, [...] Sono Settanta e più conche Sparse quà e là, Cebri, e Secchie, e uomini in num.o/di 9. ò 10. c.a interpollatam.e, che Si vanno Cambiando, per aver'anche avuta/tutta la notte di Simil disturbo, con 7. e 8. chiari accesi tra lanterne, Lampade,/e bugie, [...] pure Spero, che/Si riuscirà di Scampar la volta, come vuole S.M., e preme tanto à me; mà/fà orrore il veder tante gotte cader dal Coperto per gli zoccoli di Travi, che Si/Son messi in parte per posar'il p.mo basam.to del finim.to, [...]// Si è poi già concesso dal S.e Martinez di lasciar tutta l'arm/atura dei Travi grossi del Coperto p.ntaneo, per maggior Sicurezza, [...] essendomi assolutam.e opposto di quello/levare, [...] fà Spavento/ad ellevar'una macchina di tanto peso [...] ed ora dovervi innalzar Si pesante macchina, e cominciar/per pezzi di travi tagliati à lippa, e fissarli à piombo [...] per/ivi cominciarne il piano di tutta la Mole da innalzarsi [...]»¹⁹.

Con la prosecuzione dei lavori di smontaggio della struttura lignea originale posta a sostegno della copertura si manifestarono in tutta la loro evidenza i tanto temuti problemi legati alla necessità di non far muovere il grande plafond incanniccato posto a sostegno del dipinto del salone centrale:

«[...] Questa mattina Si Sono levati i due brachj, e Ometto alla Cauriata/di mezzo, [...] à qual Cauriata, e Ometto eravi ligata/La Staffa di forte Lama di ferro, Stata posta per Sostenere tutta/L'armat.a del baccino nel Suo Centro, Ecco, che hà per necessità/Ceduta la Cauriata, Sebben di cosa invisibile, ed hà ripozzato/in terra un pezzo di Calcinaccio, qual Si ritrova in mezzo al/paneggiam.to, che Copre il nudo di Diana, [...] / Come dalla fig.a di alzata, e pianta dimostrativa fatta colle/mani tremole dall'affanno Si può Osservare, [...] pur troppo il Cor prediceva/qualche disgrazia, [...] mentre diceva/quest'inverno, che amerei aver'avuto la febbre, per non esser'io/quello à dar nuova di tali Successi [...]»²⁰, e, di conseguenza, alla necessità di trovare una soluzione, pittorescamente artigianale, per mascherare il danno occorso senza dover intervenire sul dipinto:

«[...] ringrazio Iddio, che non Sia avvenuto questo in tempo,/che S.M. colla Sua R. Corte Si trova in Stup.gi; perché potrebbe/esser Capitato nel R. Salone, quando la Preff.a Si fosse trovata,/e non gli avrebbe fatto buon Sangue, abbenché Senza pericolo/veruno, che furono Solo pochi granelli di gesso Sparso,/Ora, che hò preso un poco di respiro, mi Son preso à Considerare/qual Colpa à me Si possa ascrivere, ed hò ben esaminato, non/Sapendo à quale ben minima possa venir tacciato, Salvo,/che Son figlio di Obbedienza in far tutto q.to mi vien prescritto [...] Mà poi hò pur anco voluto pensare al rimedio dell'accidente [...] Ora dunque Si è, che per lo bucco fattosi penso potersi far calar/giù una Corda longa, e nel Salone far una Gabbiola, e fatta/far'entrar'il Pittore, ò p.ma il Mastro da muro per dar quella/poca Calce, d'indi il Colore dal med.o, ò dal Pittore,

e lasciarvi/Solo il buco per ritirar la Cordicella, qual buco poi Si ottura da/Sopra con un legnetto, ò ferro onto pur in fondo della Stessa tinta//Oppure farvi mettere un ferro, che porti piccola girella in Superficie/della Volta, qual ferro resti affisso da 4. ale inchiodate per Sopra/de' Centini, qual girella abbi in prima la Sua Corda da farsi Scender/al piano del Salone per ivi formar il bilancio per far montar/Sopra il Mastro, e Pittore, d'indi raccomandata ogni cosa, da/terra Si ritiri la Corda dalla Girella pur tinta con color' à oglio/dello Stesso Colore, e tinta; [...]]»²¹.



(Fig.2) Benedetto Alfieri, copertura del salone centrale della Palazzina di caccia di Stupinigi (1765-1766).

Si può apprezzare l'aspetto attuale della parte centrale della Palazzina con la copertura in rame coronata dal cervo di Francesco Ladatte.

La conoscenza pratica del comportamento statico delle strutture porterà poi proprio Bò a progettare un consolidamento di parte dell'orditura lignea originale, con un'operazione che si è rivelata efficace fino ai restauri condotti negli anni novanta del XX secolo, e che dimostra la capacità di intervenire sull'esistente tipica di chi conosce per esperienza diretta il cantiere:

«[...] Tre pilastri del Real Salone [...] danno Segno di qualche piccola crepatura, [...] / con far Schiacciam.to di uno, ò due/mattoni al disotto del Trave, che forma banchina,

io hò ordinati/gli rinforzi necessarj con muraglia [...]»²²;

a cui segue l'evidente soddisfazione professionale per il risultato ottenuto:

«[...] E doppo/che Si Sono fatti alcuni puntellam.ti da me progettati ben da p.pio, Si Conosce, che/la Machina del Coperto pare molto Scaricata di peso, ed hà un Sodo, e Senza tremblement/perché tendono à Caricar le mur.e in circolo del Salone, ed i pillastri nel basso [...]»²³.

Tale bagaglio di esperienza porterà a rapporti apertamente conflittuali nei confronti del conte Ignazio Birago di Borgaro, successore di Alfieri a Stupinigi, la cui incapacità nel rilevare e risolvere problemi di ordine pratico (nello specifico, la perdita della resistenza a trazione di alcune catene metalliche poste a rinforzo delle volte), unita all'arroganza per la presunta superiorità di classe, costituirà motivo di numerose lamentele e ironiche considerazioni da parte di Bò:

«Il Sig.e Conte di Borgaro nel Sentirsi dire, che S'è rotta la p.ma chiave, [...] hà gettata la proposizione/che vi Sij Stato qualche Cedim.to, ò nella volta, ò nella mur.a, [...] Ora S'è rotta la 2.a Chiave, e di bel nuovo propone, che vi/è Stato qualche Cedim.to, hà ben ragione il Supporlo, e dirlo, lusingandosi, che aurebbe/indovinato, e che di due almen'una gli aurebbe fatto onore di farlo passar intellig.te/mà nemen questa volta hà riuscito in voler farla da Perito [...] S'è avesse Ceduto bisognerebbe, che fossero Segni di Sicuro nelli Sterniti,/di Sicuro nelli Stibj [...] Non altro dunque, che il passeggio ò Calpestio di quantità di/Mastri, Lau.ti, e g.ni Carichi, e Scaricarsi tutti insieme hanno dato lo Scottim.o tale, mottiuo/Sufficientissimo à dichiarare un ferro non più ferro, mà Carbone [...]»²⁴.

Per quanto riguarda l'aspetto realizzativo le nuove opere progettate, prima di essere poste in opera con i materiali definitivi, venivano quasi sempre presentate, con l'ausilio di modelli in scala perlopiù al vero e realizzati in materiali posticci (tele, listelli di legno, cartoni), direttamente sulla fabbrica in costruzione per avere l'approvazione reale, con tutte le difficoltà di ordine pratico che tale operazione lascia intendere. Anche in questo caso l'"assistente" doveva essere in grado di fare da tramite tra l'artista, l'architetto e il re, in modo da far convergere le aspettative di tutti verso la migliore delle soluzioni:

«[...] Avendo S.M. determinato di guarnire le muraglie della Camera longa/del nuovo ingrand.to, Appartam.to di S.A.R. il Signor Duca del Ciabilese/con Quadri da dipingersi Sù la tela di gusto Chinese dal Sig.e Verlino, [...] Mi ordinò Che io le marcassi Sul muro il/Comparto dei quadri, Cornici, e boesaggio, acciò venisse in tutte le/Sue Parti La Simetria, e l'accordo d'ogni parte di membratura;/quale fù fatto, e visitata dalla Preff.a M.S., piacque alla medema [...]»²⁵;

la Palazzina si rivestì così, periodicamente, di architetture provvisorie destinate a rendere l'idea del risultato finale che si sarebbe ottenuto:

«[...] Hò marcato le Sagome in grande con Cartoni contornati, e dei/Ballustri, Piedestallo delle Statue, basi, zoccolo, e Cimase, con la/pianta in grande dei detti Ballaustri [...]»²⁶.

Lo stesso procedimento venne anche adottato nel caso del nuovo coronamento del salone:

«[...] questa Sera Si fanno/tutti gli tiri necessarj pel modello progettato di nuovo, d'ordine/di S.M., tanto riguardo al laterale del R. Salone, che al finim.o/del nuovo piedestallo fatto provisionalm.e con listelli, e tela,/resta Solo il Cervo à mettersi in opera, e tela Cerrata da applicarsi/al d.o laterale, quali non Si pongono Sin'à tanto, che S.M. venga à Stup.gi [...]»²⁷.

In particolare, era il re Carlo Emanuele III che, con i suoi giudizi e le eventuali modifiche suggerite, indirizzava l'esecuzione delle opere in progetto adeguandole volta per volta a variazioni di gusto; numerose lettere attestano la sua presenza nel cantiere di Stupinigi, spesso in compagnia di uno o più membri della corte, rispecchiando il comportamento del sovrano anche nei confronti di altri cantieri e l'importanza da lui assunta nella trasformazione della Palazzina²⁸:

«[...] Siccome à S.M. non piacciono in tutto le Portevolanti della Cam.a/da letto da dipingersi, ed auendomi ordinato di aggiustarne una/per prova da uedersi dalla Preff.a il p.mo g.no di Caccia, mi resta/indispensabile l'auer tutti gli Ornam.ti di Scultura di una/delle Porte, [...] per far Osservare qual di due può Star meglio [...] Come pure mi hà Ordinato di dar altro/ripiego negli Angoli de' riquadri dei Lambriggs, che pur così/non gli Conuengono, adducendo, che Sembrano pezzi di fortificaz.e./ed à minor Spesa procurerò di addattarmi à renderli di gusto [...]»²⁹, mentre altre lettere riportano l'evidente soddisfazione di Bò nell'aver saputo soddisfare il volere del re:

«[...] S.M. quest'oggi hà ritrovato ogni cosa à douere, e della Galleria/ne fù Contenta, [...] e Se ne lodò, che fa bene, e/il S.e Govern.e del S.e Duca di Chiabrese, mi fece l'onor di dire,/che era ben fatta, ed eseguita per esser passata per mie mani, [...]»³⁰,

«[...] Tutti gli Lauori da muro S'avanzano à gran forza, e queste/due uolte, che S.M. hà fauorito colle LL.AA.RR. hanno Stupito/di ueder tanto lauoro, come tutti del Seguito han fatto meraviglia,/e fra tante irregolarità, e misure, e Spessori mancanti, e diuersi/dall'altra parte hò il tutto trazzato, ed innalzato, da farli far/meravigliare [...]»³¹, lamentando, infine, la lontananza dei progettisti e dei responsabili in occasione delle visite della corte:

«[...] Si vanno mettendo gli finti Chiassili per le finestre finte de'/Mezzanelli, mà non piacciono troppo à S.M. [...] Varie Cose, che non gli piacquero, venivano quasi addossate à me,/mentre io era, e Sono innocente, [...] e venissi à non essere incolpato/de' errori altrui, Sò, che m'intende, [...]»³²,

e, con la consueta ironia:

«[...] Và male per l'ammallato Se il Medico ordina/da Casa, li fà prendere un quid pro quo [...]»³³.

In continuità con quanto si era già creato con Juarra³⁴, a Stupinigi continuò anche in questi anni ad essere impiegato un grande numero di maestranze ad alto grado di specializzazione, legate spesso alla trasmissione familiare del sapere, ma soprattutto in grado di non lasciare alcuna operazione al caso o all'esecuzione sommaria³⁵; ad esempio, riguardo alla preparazione della calce si dice che:

«[...] per/questo fare vi vuole un Uomo pratico, e Uomo Mastro quasi [...] gli Lauoranti del Paese/non Sono pratici à bagnar la Calce, ne atti à manipollarla, che per accid.te./Solo atti à Scavar terre, e far quelle opere usuali del Paese; [...] / mentre vi è pur'altra Cattergia di Mastri, che non fanno altro, che far Ponti,/e niun'altro può Saperli far così bene, così Sicuri [...]»³⁶;

inoltre, specialmente per quanto riguarda l'esecuzione delle decorazioni interne, e contrariamente a quanto documentato per altri cantieri, quale quello di Palazzo Reale a Torino, sembra che a Stupinigi sia stata lasciata maggior libertà agli artigiani e ai tecnici presenti sul posto a favore di un più evidente impegno compositivo e progettuale del "Primo Architetto" per le parti esterne³⁷.

Una lettura più approfondita della lettera permette però, allo stesso tempo, di ricavare ulteriori e più interessanti riflessioni, nei termini di una contrapposizione, anche e soprattutto sociale, prima che professionale, tra le figure dei progettisti reali di

estrazione nobiliare e le loro emanazioni borghesi in cantiere³⁸: si può infatti osservare come venga implicitamente negata la possibilità, per le maestranze locali, di evolvere professionalmente grazie alla frequentazione di cantieri più evoluti, possibilità che ha invece costituito il carattere distintivo della voglia di emergere tipicamente borghese del “misuratore” Bò in un ambiente dominato ancora da forti pregiudizi di classe³⁹.

Tale contrapposizione diventerà ancora più evidente negli anni successivi alla presenza di Benedetto Alfieri a Stupinigi, e la progressiva indipendenza progettuale acquisita dal “misuratore” nei confronti del conte Ignazio Birago di Borgaro, divenuto nel frattempo architetto di corte, può anche essere letta, a mio avviso, come uno dei segnali dell’inarrestabilità della parabola discendente cui sarà soggetta la nobiltà sul finire del XVIII secolo.

¹ Richard Pommer, *Eighteenth-century architecture in Piedmont: the open structures of Juvarra, Alfieri & Vittone*, New York 1967.

² Amedeo Bellini, *Benedetto Alfieri*, Milano 1978, pp. 275-282.

³ Gianfranco Gritella, *Stupinigi. Dal progetto di Juvarra alle premesse neoclassiche*, Modena 1987, pp.97-142.

⁴ Maurizio Momo, *A partire dalla cupola: fonti per il restauro*, in *Stupinigi. Luogo d’Europa*, a cura di Roberto Gabetti, Andreina Griseri, Torino 1996, pp. 27-48.

⁵ Costanza Roggero Bardelli, *Juvarra Primo Architetto Regio: le istruzioni di cantiere*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali. Da Torino a Madrid 1714-1736*, a cura di Vera Comoli Mandracci e Andreina Griseri (catalogo della mostra Torino), Milano 1995, p.216.

⁶ Gianfranco Gritella, *Juvarra. L’architettura*, Modena 1992, pp. 47-48.

⁷ Per un inquadramento generale di questa figura professionale e del suo ruolo a Stupinigi si veda Carlo Balma Mion, *Lodovico Bò (1721-1800). Misuratore, Soprastante, Architetto*, Trento 2007, pp. 14-19.

⁸ La trascrizione dell’intero epistolario è in corso di pubblicazione, a cura dello scrivente, sul sito internet www.modoonlus.com (12 luglio 2011). Per cercare di ovviare quanto più possibile alle difficoltà di trascrizione delle numerosissime abbreviazioni sono stati adottati i seguenti criteri:

- i caratteri che nella grafia originaria sono in apice sono stati qui trascritti per semplicità in caratteri più piccoli ma non in apice;
- le abbreviazioni non sono state sciolte se non in rari casi in cui la lettura sarebbe risultata troppo difficoltosa;
- il segno “/” indica un “a capo” nella lettera originale;
- il segno “//” indica un cambio di pagina nella lettera originale.

Ogni lettera è infine stata identificata con il numero di riferimento relativo all’elenco cronologico presentato nel sito e con la data, in modo tale da permetterne un’immediata collocazione all’interno dell’epistolario.

⁹ Archivio Storico Ordine Mauriziano Torino (d’ora in poi AOM), *Stupinigi, Vinovo e dipendenze*, M. 20 (1754), c. 690, lettera 29 del 6 agosto 1754.

¹⁰ *ivi*, M. 31 (1766-1767), c. 1004, lettera 210 dell’8 luglio 1767.

¹¹ *ivi*, M. 31 (1766-1767), c. 1004, lettera 204 del 1 giugno 1767.

¹² *ivi*, M. 20 (1754), c. 690, lettera 34 del 23 ottobre 1754.

¹³ *ivi*, M. 25 (1759), c. 855, lettera 65 del 6 luglio 1759.

¹⁴ *ivi*, M. 28 (1761-1762), c. 915, lettera 67 dell’11 agosto 1759.

¹⁵ *ivi*, M. 29 (1762-1763), c.933, lettera 112 del 7 maggio 1762.

- ¹⁶ ivi, M. 31 (1766-1767), c. 1004, lettera 205 del 12 giugno 1767.
- ¹⁷ ivi, M. 28 (1761-1762), c. 915, lettera 105 del 23 settembre 1761.
- ¹⁸ ivi, M.30 (1764-1765), c. 983, lettera 165 del 13 luglio 1765.
- ¹⁹ ivi, M. 30 (1764-1765), c. 983, lettera 169 del 17 agosto 1765.
- ²⁰ ivi, M. 30 (1764-1765), c. 983, lettera 175 del 9 ottobre 1765.
- ²¹ ivi, M. 30 (1764-1765), c. 983, lettera 176 del 9 ottobre 1765.
- ²² ivi, M. 30 (1764-1765), c. 983, lettera 173 del 4 ottobre 1765.
- ²³ ivi, M. 30 (1764-1765), c. 983, lettera 179 del 12 novembre 1765.
- ²⁴ ivie, M. 33, c.1770, lettera 308 del 1 dicembre 1770.
- ²⁵ ivi, M. 30 (1764-1765), c. 970, lettera 153 del 25 settembre 1764.
- ²⁶ ivi, M. 29 (1762-1763), c. 933, lettera 109 del 6 febbraio 1762.
- ²⁷ ivi, M.31, c. 994, lettera 188 del 10 maggio 1766.
- ²⁸ Amedeo Bellini, *Benedetto Alfieri*, Milano 1978, p. 282.
- ²⁹ *Stupinigi, Vinovo e dipendenze*, M. 30 (1764-1765), c. 970, lettera 154 del 3 novembre 1764.
- ³⁰ ivi, M. 25 (1759), c. 855, lettera 70 del 6 settembre 1759.
- ³¹ ivi, M. 28 (1761-1762), c. 915, lettera 92 s.d. [ma 1761].
- ³² ivi, M. 20 (1754), c. 690, lettera 34 del 23 ottobre 1754.
- ³³ ivi, M. 23 (1756-1757), c. 778, lettera 46 del 29 maggio 1756.
- ³⁴ Gianfranco Gritella, *Juvarra. L'architettura*, Modena 1992, pp.47-48.
- ³⁵ Dall'epistolario di Bò emergono ad esempio le famiglie dei mastri e impresari Cabiaglia, Cucco, Gallo, Massazza, Pellino, Rosazza.
- ³⁶ AOM, *Stupinigi, Vinovo e dipendenze*, M.31, (1766-1767), c. 994, lettera 187, maggio 1766.
- ³⁷ Amedeo Bellini, *Benedetto Alfieri*, Milano 1978, p. 281.
- ³⁸ Carlo Balma Mion, "Architettura e cantiere nel '700: Lodovico Bò, da San Maurizio Canavese a Stupinigi", *Bollettino della Associazione di Storia e Arte Canavesana*, n.9 (2009), pp. 27-34.
- ³⁹ ivi, M.35 (1772-1773-1774), c. 1089, lettera 332 del 12 ottobre 1773 «[...] e aurei fatto anche osservare quanto Sanno fare li Arch.i Piemontesi, quando Se li p.nta occasione, abbenché non/Sijno Stati a Roma, e vista l'Itaglia [...]».

Bibliografia

Richard Pommer, *Eighteenth-century architecture in Piedmont: the open structures of Juvarra, Alfieri & Vittone*, New York 1967.

Amedeo Bellini, *Benedetto Alfieri*, Milano 1978, pp. 275-282.

Pasquale Carbone, "Il cantiere settecentesco: ruoli, burocrazia ed organizzazione del lavoro", *Studi Piemontesi*, vol.XV (1986), fasc.2, pp. 336-338.

Gianfranco Gritella, *Stupinigi. Dal progetto di Juvarra alle premesse neoclassiche*, Modena 1987.

Gianfranco Gritella, *Juvarra. L'architettura*, Modena 1992, pp. 47-48.

Isabella Ricci Massabò, Marco Carassi, *Cantieri statali del Piemonte alfieriano nelle relazioni a S.M. dell'Azienda Generale delle Fabbriche e Fortificazioni*, in *Benedetto Alfieri. L'opera astigiana*, a cura di Mirella Macera, Torino 1992, pp. 75-80.

Costanza Roggero Bardelli, *Juvarra Primo Architetto Regio: le istruzioni di cantiere*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali. Da Torino a Madrid 1714-1736*, a cura di Vera Comoli Mandracci e Andreina Griseri (catalogo della mostra Torino), Milano 1995, p.216.

Elisabetta Ballaira, Marina Lupano, *Un diario di cantiere: Ludovico Bo*, in *Stupinigi. Luogo d'Europa*, a cura di Roberto Gabetti, Andreina Griseri, Torino 1996, pp. 143-153.

Maurizio Momo, *A partire dalla cupola: fonti per il restauro*, in *Stupinigi. Luogo d'Europa*, a cura di Roberto Gabetti, Andreina Griseri, Torino 1996, pp. 27-48.

Carlo Balma Mion, *Lodovico Bò (1721-1800). Misuratore, Soprastante, Architetto*, Trento 2007.

Carlo Balma Mion, "Architettura e cantiere nel '700: Lodovico Bò, da San Maurizio Canavese a Stupinigi", *Bollettino della Associazione di Storia e Arte Canavesana*, n.9 (2009), pp. 27-34.